Alejandro Dolina
Lo que me costó el amor de Laura
Opereta criolla (1998)

Lo que le costó a Dolina la opereta criolla

Después de tres años de trabajo, Alejandro Dolina pudo concretar el sueño de grabar "Lo que me costó el amor de Laura", con Mercedes Sosa, Serrat y Ernesto Sabato, entre otros...

Martes 1 de diciembre de 1998 | Publicado en edición impresa

Dolina se ataja: "La obra es homogénea. Será un toque personal, pero no me animo a decirlo. A alguien se lo habré afanado".

Alejandro Dolina tuvo que pagar con tres años de su vida para poder hacer su opereta criolla "Lo que me costó el amor de Laura" y encontrar la clave de la música. Manuel, el personaje central de esta obra musical, tuvo que gastar los años de su vida para poder encontrar la llave del amor. Esa analogía entre autor y personaje, entre realidad y ficción, va trazando el universo de este escritor, hombre de radio, músico orejero, ávido lector de ensayos, mitologías e historia, reflexivo y con un don natural para el humor. "Hay en estas historias, y otras que uno intenta, la desesperada búsqueda de algunas cosas que son imposibles y que son las únicas que vale la pena buscar -explica Dolina-. Por ejemplo, la restitución de los tiempos pasados nada más para poder conversar con algún muerto querido, el logro de un amor imposible, y finalmente resulta ser que el hecho artístico que contiene estas búsquedas también resulta ser algo imposible de encontrar. En todo fenómeno estético aparece la inminencia de una revelación que al final no se produce, pero uno la busca, una y otra vez, en cada verso, en cada milonga y en cada cuento. Esa búsqueda es la estructura y el motor de la operita".

Aquel adolescente que nadie sabía que iba a hacer de su vida, aprendiendo un poco de todo, una rara virtud para este tiempo, es el productor y artífice del proyecto artístico -que envidiaría cualquier sello multinacional- en el que participan Joan Manuel Serrat, Sandro, Mercedes Sosa, Les Luthiers, Ernesto Sabato, Horacio Ferrer, Julia Zenko, Juan Carlos Baglietto, Huanca Hua y la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Pedro Ignacio Calderón.

En la opereta se combinan todos aquellos elementos que configuran la indentidad de este hombre que el es dueño de las medianoches en Radio Continental con "La venganza será terrible". Es el resultado de una obsesión interna que no se terminaba de materializar. "Creo que ésta es una extraña mezcla no sólo de la opereta, no sólo de Offenbach, sino también de Lepera, Gardel, Atahualpa. Es decir que se han mezclado en lo musical mi gusto por la música clásica, por la música ligera, pero también por el tango y algunas músicas regionales. Esto, si no parece remendado, debe ser porque además de todo eso hay un pequeño y humildísimo toque de pimienta, que es de la misma bolsa, que uno usa en la radio y en el libro. Será, si ustedes quieren, un toque personal, a alguno se lo habré afanado (risas). Pero es lo que sale

sin querer y logra que lo que parece una mezcla sea homogéneo, que haya un aire de familia en cada cosa".
Todo lo que empezó a despertarle el interés y que de una manera u otra está presente en su estilo barrial y filosófico esta en la opereta. Nunca tuvo un icono por seguir, sino varios modelos. De eso está construida la estética propia que Dolina fue forjando durante este tiempo.

"Cuando tenía 15 o 20 años y las personas serias veían que estudiaba música, que me gustaba escribir, que me interesaba por algunas cuestiones históricas y filosóficas, que era un poco actor, que cantaba, pensaban seguramente que yo era una persona muy poco seria porque me dedicaba a muchas cosas. En ese tiempo, hacer eso era un síntoma de frivolidad, de no tomarse nada en serio, pero resulta que llegó el fin de siglo y aquella actitud aparentemente liviana vino a convertirse, sin que hiciera mucho, en una virtud."

-¿Cuándo empezó a idear este proyecto tan ambicioso?

-El trabajo duró tres años, pero uno no sabe cuándo empezó a masticar una posibilidad como ésta. Hace rato que trabajo con relatos musicales, diría que desde 1990, cuando hicimos algunos de ellos en televisión. Esto ciertamente es una cosa más ambiciosa. Pero yo no tengo nunca la suerte de saber cuándo empiezo a trabajar en algo. Ni siquiera soy capaz de decir cuándo empecé a trabajar en la radio. Son como esos noviazgos que empiezan de un modo tan lunar que no se puede saber en qué momento empezaron, porque a lo mejor no lo hicieron con un beso, sino con una señal. Tal vez yo no empecé con un beso a trabajar en este proyecto, sino con una oscura premonición. Así que la respuesta es que no sé.

-Usted se tomó su tiempo, ¿tenía sus dudas de enfrentarse a un formato tan extenso y tener que trabajar con orquestaciones?

-En realidad, se me reactualizó esta inquietud. Nosotros por otra parte hacíamos radio-cine. Como la operita, en menor escala y con más diálogo. Tal vez lo que hizo mi amigo fue estimularme, porque a mí me cuesta mucho empezar un trabajo. También puede ser que algunas circunstancias de mi vida personal me hayan estimulado el espíritu más que la inteligencia. De esa influencia, de una necesidad de trabajo por un lado y una necesidad espiritual de convertir ciertos episodios en hechos artísticos, de esos dos ríos vinieron a confluir en este trabajo.

-Digamos que esta operita es algo más serio con respecto a esos micros de radio-cine, que eran como aventuras artísticas que le permitían su espacio de radio.

-Creo que eran trabajos más livianos que correspondían a la exigencia de la radio y la televisión, la cual ciertamente es mucho menor que la exigencia de un disco y un trabajo musical. La radio es un género efímero, a las palabras se las lleva el viento, y si hubiéramos hecho un trabajo como éste en la radio seguramente sería erróneo y mal recibido. Nuestro programa, si bien admite algunas ideas de naturaleza humorística, no tolera ciertas

pretensiones, ciertas minuciosidades que sí están en el disco. No es que la radio sea una frivolidad y esto algo más serio. Pero el código impuesto en la radio es más rápido, más perentorio.

-Además del elenco, otra de las rarezas de la obra es que no plantea el típico final feliz.

-Creo que no es un final explícito, pero en cualquier caso está la enorme sospecha de que todo va terminar mal. Un elemento positivo quizás es esa especie de arrepentimiento o de noble capricho que tiene la mujer cuando acompaña a Manuel, fuera de aquel bar espantoso. Y afuera están o la muerte o el olvido. Está la lluvia aquella que lava todo y nos priva de los dolores y está la muerte, y ella lo acompaña al tipo. El mozo lo dice, casi como aburrido: siempre es lo mismo, el olvido y la muerte. Y en nuestra vida también siempre es lo mismo: la muerte y el olvido. Todas las vidas terminan así. Por eso es un final poco comercial. Si esto fuera Hollywood, la muerte perdería y diría que el amor puede más que la muerte, que es lo que Manuel trata de decir, pero la muerte dice: "No, hermano, incluso el amor es una de mis trampas".

-¿Uno habla de la muerte para exorcizarla?

-No. Es un tema central durante mi carrera, como escritor o como hombre de radio. En muchísimos artistas la muerte, el amor y el conocimiento son los temas centrales, salvo que te dediques a escribir sobre hoteles o fábricas de autos. Aunque uno puede hablar de esos temas desde el humor. No es necesario ser aburrido para preguntarse sobre el sentido del universo. Aquí también están otros temas de mi libro. Incluso el personaje de Manuel en la opereta se llama como el de "Crónicas del Angel Gris". No es una saga, pero siempre se hace una continuación, al menos en cierta clase de relatos. Porque de un modo indirecto y misterioso el protagonista es uno. El Manuel del libro se parece más a mí que a otra persona y este Manuel de la operita es tan obtuso como yo.

Gabriel Plaza

Fuente de la información: http://www.lanacion.com.ar